

PROCESSOS PEDAGÓGICOS: UM ESTUDO
COMPARATIVO SOBRE PROCESSOS DE ENSINO E
APRENDIZAGEM MUSICAL EM PRÁTICAS
INDIVIDUAIS E COLETIVAS APOIADAS PELAS
TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
(TIC)

SUMÁRIO:

1. INTRODUÇÃO	02
2. REFERÊNCIAS.....	16

1 INTRODUÇÃO A presente pesquisa visa investigar procedimentos e elaborações de práticas individuais e coletivas, juntamente com o uso de recursos tecnológicos, com o objetivo de criar estratégias pedagógicas na formulação de esquemas de estudos, para músicos em níveis variados de desenvolvimento, e Fisher (2010, p. 21-22) confirma esta ideia, “afirmando que a maioria dos professores de piano prefere adotar tanto ensino individual quanto coletivo, aproveitando as vantagens de cada modo de instrução”. Segundo Harder (2008), o Brasil sofre muito pela escassez de pesquisas em pedagogia no âmbito da música instrumental, isso pela ausência de cursos específicos nesta área. Outro fator seria o isolamento dos professores, que não costumam elaborar reflexões sobre suas práticas pedagógicas, usando muitas vezes, uma metodologia de ensino vivenciada em sua vida profissional, com isso agindo em uma situação de conservadorismo (HALLAN, 1998). Como comentado, a falta de suporte teórico e metodológico no tocante a aulas individuais, direciona o professor a basear-se em relatos de experiências empíricas de intérpretes (FOWLER, 1988).

Segundo Harnoncour (1988, p. 29) o ensino para a prática instrumental “acontece de forma semelhante à tradição oral, como na relação mestre-aprendiz”. Mesmo com a regulação do ensino musical, que houve nos conservatórios de música na França do século XVIII, as aulas de práticas individuais continuam com o mesmo esquema, comprovando a eficácia deste método. Segundo Sloboda (2000), para que o ensino de instrumento seja algo efetivo, é de extrema valia que o aluno vivencie um ambiente de aprendizagem, conduzindo-o para aquisições de habilidades e técnicas necessárias para a performance, e não podemos deixar de destacar os fatores sociais e motivacionais, que estão diretamente conectados a circunstâncias do aluno manter ou não a permanência de atividades vinculadas às aquisições de habilidades. Para que esta implementação ocorra de forma eficiente, é necessário que o professor músico esteja atento ao objetivo pedagógico de sua disciplina (CRUVINEL, 2008). Para Sloboda (2000) as habilidades em performance instrumental não são apenas técnicas e motoras, mas existe a necessidade de habilidades interpretativas, que proporcionam

diferentes expressividades nas performances de uma
Com essa premissa, as áreas de cognição e motora
mesma peça.

são de extrema importância no processo de
aprendizado das habilidades motoras e ações
musculares, com isso internalizando as técnicas e
movimentos conscientemente automatizados, de
origem psicológica, e não fisiológica (KAPLAN, 1987).
A inter-relação entre os diversos elementos presentes
na prática instrumental apresenta ainda conceitos de
memória, movimento, consciência ligado à memória
cinestésica. Bastien (1995) destaca a importância de
algumas qualidades básicas que um professor precisa
ter para que haja o ensino e o aprendizado do aluno:
conhecimento, personalidade, entusiasmo,
autoconfiança entre muitos outros atributos pessoais.
As aulas individuais requerem um engajamento entre
professor e aluno, Harder (2003) aponta algumas
características ou competências que seriam de
grande valia para o professor de instrumento na
busca por um ensino mais eficaz. É importante o
professor apresentar perspectivas de carreira ao seu
aluno, diferentes opções de atividades profissionais
como: solista, músico de orquestra, banda, músico
popular ou professor.

Outra característica importante no perfil do professor é o conhecimento aprofundado, para iniciar discussões vinculadas à interpretação, expressividade, conhecimento histórico entre outros. Mas existem professores de instrumentos que usam outro formato de abordagem, uma forma autoritária no seu ensino, conhecida como “discurso professor-aluno” (HALLAM, 2006). Analisando essas características acima, podemos ver o importante papel de um professor bem estruturado no quesito conhecimento. Outro ponto importante é a sua habilidade de identificar o potencial musical em seu aluno, proporcionando-o um ambiente favorável para que esta aprendizagem, independente das condições sociais, culturais e familiares seja positiva (HALLAM, 2006). Nos séculos XVII e XVIII, apesar de livros de exercícios e peças publicadas e algumas obras escritas, forneciam diretrizes quanto à execução das diferentes articulações utilizadas para cada instrumento. Já na metade do século XIX, a transmissão musical acontecia em grande parte de forma oral de uma geração para outra.

Com essas observações fica claro que o ensino coletivo é capaz de intensificar o acesso social à aprendizagem da música de forma democrática, econômica, motivadora e humana. Mas Oliveira (1990, p. 8) diz também que o ensino individual “possui vantagens econômicas, sociais e musicais”. Segundo Fisher (2010) o ensino coletivo é o ambiente de aprendizagem mais adequado para iniciantes, e com essa visão o ensino individual para iniciantes é falho, partindo de um ponto que todos os alunos desejam seguir a carreira musical, e assim desmotivando o aluno e professor. Mas Fisher (2010) coloca que não podemos simplesmente nos deslumbrarmos pelos pontos positivos do ensino coletivo, mas analisar quais metodologias são apropriadas a cada proposta de formação musical, pois o ensino individual é mais adequado à formação profissional de cantores e instrumentistas. Cerqueira (2009) destaca um relato realizado na Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), afirmando que o ensino coletivo só foi adequado em estágios iniciais de aprendizagem.

Com essa visão, a master-class aparenta ao próprio ensino individual, onde existe a exposição de idéias musicais. A diferença é na performance pública, que ocorre no ensino coletivo, trabalhando a ansiedade, problema conhecido da prática musical (CERQUEIRA, 2009). Já no ensino individual, “é possível conhecer melhor o trajeto musical do aluno, favorecendo uma avaliação mais ampla de suas competências musicais” (USZLER; USZLER 2000, p. 256). O ensino coletivo trata-se de um contexto onde habilidades e conceitos são apreendidos individualmente, sem o contato com outros alunos. É um laboratório de Teclados com fones de ouvido, onde vários alunos trabalham individualmente sua peça musical no mesmo espaço e tempo, dando-lhe a oportunidade de trabalhar técnica, repertório e concentração de forma eficaz. No laboratório o professor acompanha os trabalhos de cada aluno, mas por muito menos tempo que no ensino individual, situação que foi adotada nos Estados Unidos no século XX, como saída para o alto custo das aulas individuais (FISHER, 2010).

O ensino individual recebeu o nome de “Piano”, direcionado à formação de pianistas, tendo assim o piano como objetivo principal do curso “não distinção entre o ensino de piano enquanto instrumento principal ou como instrumento auxiliar na formação do músico” (MONTANDON, 2001, p.105). Silva (2008) destaca a metodologia denominada “Oficina de Performance” que vem paralelamente como ensino coletivo em grupo, oferecendo incentivos a esta formação aprofundando em: interpretação musical, técnica instrumental e interação em grupo. Segundo Albuquerque e Vieira (2010), ao relatar a ministração de aulas através do ensino de teclado e piano, destaca uma observação à metodologia do ensino coletivo de piano: trabalhar a iniciação musical a partir do instrumento. Mas a didática usada é ensinar primeiro a teoria da Música, e só depois vem à aula prática com instrumental, apresentando um grave engano, pois não considera que a aprendizagem musical consiste na apreensão de habilidades com o instrumento.

Segundo Kaplan (1987) a repetição é a chave para se apropriar da técnica instrumental, e quanto mais habilidades forem apreendidas, maiores os recursos disponíveis ao aluno no ato da improvisação, criação e técnica, tanto no coletivo quanto no individual.

Cerqueira e Ávila (2011) aponta outra metodologia que consiste na criação de arranjos como ferramenta para o ensino coletivo em grupo. Essa atividade tem como princípio a apreciação inicial do repertório que se deseja trabalhar, em seguida ocorre à análise musical como ferramenta para que haja a compreensão dos elementos básicos da obra analisada como: forma, instrumentação, escalas, discurso harmônico entre outros. Os Métodos Ativos têm foco na participação ativa do aluno, que deve compreender elementos musicais, criar expressões sonoro-musicais, por meio de descobertas e investigações, criando assim seu papel na edificação do conhecimento individual (KEBACH, 2011)

Alguns autores como Lehmann, Sloboda e Woody, (2007); Olsson, (1997); Booth, (2009); Welch e Ockelford, (2009) estão de acordo como a relação pessoal que existe entre o aluno e o seu professor na aula individual, já que ela é vista como algo de extrema importância no seu desenvolvimento musical, porque esta relação é diferente da que existe entre professor e alunos em um trabalho em grupo, pois ambos integram uma conexão de conhecimento, pelo fato de passarem mais tempo juntos, situação que decorre das aulas individuais. Os resultados de uma série de estudos efetuados na Inglaterra com alunos de diversas idades e gêneros, em diferentes níveis de aprendizagem e ensino, onde é claramente detectado a importância da relação aluno e professor. Bengt Olsson, em "The social psychology of music education" (1997), também se encontra de acordo com esta visão da aprendizagem musical. Segundo Lehmann, Sloboda e Woody (2007), de acordo com estudos efetuados, uma pessoa que é socialmente confiante e extrovertida consegue se expressar mais facilmente durante as aulas, características que estão ligadas a uma maior atenção e melhores resultados por parte do aluno

Outra observação feita referente aos estudos efetuados apresentou que os músicos que dedicam a maior parte da sua carreira à interpretação solística ou trabalho exclusivo de orquestra e ao estudo individual, apresentaram traços de personalidade muito diferentes daqueles que são observados nos músicos que dedicam a sua carreira ao ensino (KEMP, 1996). Lehmann, Sloboda e Woody (2007) dizem que os professores de música de aulas em grupos são, por sua vez, mais extrovertidos e emocionalmente estáveis, com maior facilidade de comunicação verbal e física, mas são situações variáveis, dependendo do grau de ensino e das idades dos alunos. Segundo Lehmann, Sloboda e Woody (2007) os professores de aulas individuais de instrumento apresentam uma combinação destas características, consequência de continuarem a exercer ao mesmo tempo a profissão de intérprete, sendo esta uma situação comum, especialmente no caso das aulas particulares.

Essa maior interação com os alunos na intensidade de verbalização e linguagem corporal nas aulas individuais, ajuda mais o aluno a focar nos objetivos que se pretendem atingir como: autoconfiança, o entusiasmo, a flexibilidade e a capacidade de liderança, são sinais da boa relação e na evolução do aluno. De acordo com Olsson (1997) e Booth (2009) é importante analisar, e direcionar os objetivos da aula com os gostos dos alunos, para este fim é necessário conhecê-los. Segundo Booth (2009) apresenta a importância dos professores saber colocar perguntas, e dar o tempo de reflexão ao aluno. Agora com os alunos no período da infância, é importante manter uma relação de carinho e apoio em relação à música, e já os alunos no período pós-infância, as aulas devem ser constantemente um desafio pessoal e musical (LEHMANN et al., 2007, apud DAVIDSON et al., 1998).

Além das propostas dos métodos de Educação Musical, a tecnologia também pode estar a serviço do aprendizado como as novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC). Cereser (2003) analisou que os licenciados em música sentem necessidade de aprender a utilizar os softwares designados para a música, e também dominar instrumentos eletrônicos, além de aproveitar ferramentas de comunicação. Existem diversos softwares voltados para o ensino musical, que podem ser ferramentas auxiliares nas aulas. Segundo Gohn (2003), o uso de software na educação musical é de extrema valia no processo de aprendizagem, respeitando o ritmo e estilo de estudo de cada aluno, com a possibilidade de integração de várias mídias na preparação do material didático e na própria aula prática. Miletto (2004) apresenta algumas ferramentas que podem ser utilizadas na educação musical. O uso de software musical em geral, como editores de partituras, sequenciadores, ou programas para o treino perceptivo, a programação sónica, que dá a possibilidade dos músicos criarem seu próprio software, adaptado a uma estratégia de ensinamentos específicos que envolvam algum tipo de programação.

Miletto (2004) destaca seis tipos de software musical: Software para acompanhamento, edição de partituras, gravação de áudio, instrução musical; Software musical, síntese sonora. Segundo Miletto et al., (2004); Cunha, (2006); Oliveira, (2008) existem vários estudos que mostram que a utilização deste tipo de software em sala de aula, melhoram a performance dos alunos na interpretação vocal, instrumental, audição musical e na realização de exercícios rítmicos e melódicos. Hargreaves (1999) coloca esse avanço tecnológico na área musical, uma oportunidade para os professores de música redefinir o significado da musicalidade e suas competências, analisando a importância de compreender a linguagem dos computadores, engenharia e produção de som, para seguir sempre atualizado. As novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), que nos desafiam a transformar nossos conceitos educacionais, nossas perspectivas didáticas, e nos levam a pensar sobre as novas possibilidades. Sancho (1998, p. 17) apresenta a tecnologia como o “conjunto de conhecimentos que permite a nossa intervenção no mundo”.

O uso desses recursos ainda é pouco comum na educação musical brasileira, devido aos altos custos para se manter uma estrutura como computadores, softwares, provedor de Internet, apoio técnico, e principalmente de capacitação dos docentes, ao uso dessa as tecnologias convencionais de EaD (ALMEIDA et al., 2004; BEHRENS, 2000). Através desse conteúdo apresentado, a pesquisa tem como objetivo contribuir para uma mudança positiva no processo de ensino e aprendizagem, analisando essas três situações, práticas musicais coletivas e individuais, e com isso desmembrar a parte positiva e negativa de cada processo, podendo auxiliar no desenvolvimento musical dos alunos, além de evidenciar quais os benefícios e impactos sobre a formação e o desenvolvimento dos conteúdos abordados nas aulas, juntamente com a parte tecnológica como software e as novas Tecnologias de Informação e Comunicação. São pontos de extrema importância para futuras pesquisas, que tenham como foco o desenvolvimento de um processo pedagógico enriquecido de informações, e com isso conseguir um desenvolvimento positivo junto aos estudantes de música.

REFERÊNCIAS

AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. Revista Eletrônica da ANPPOM, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 76-96, jun. 2007.

Disponível em: . Acesso em: 05 jan. 2019.

ARRUDA, MURILO FERREIRA VELHO DE. Prática musical coletiva na Orquestra de Metais Lyra Tatuí:: contribuições para o desenvolvimento humano. 2016. 110 p. Dissertação (Mestrado Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas)- Universidade Federal de São Carlos, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: . Acesso em: 06 jan. 2019.

CASELI, Helena . Metodologia Científica. São Carlos: [s.n.], 2011. 112 p. Disponível em: . Acesso em: 05 Janeiro 2019.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O ARRANJO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO ENSINO COLETIVO DE PIANO. MÚSICA HODIE, [S.l.], v. 9, n. 1, p. 130-140, jan. 2009. Disponível em: . Acesso em: 10 jan. 2019. 2019.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da performance musical. Revista Eletrônica da ANPPOM, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 106-124, dez. 2009. Disponível em: . Acesso em: 05 jan. 2019.

COSME, Sofia. O Relacionamento Pessoal entre Professores e Alunos nas Aulas Individuais de Instrumento/Canto em Portugal e a sua Influência no Percorso Musical do Aluno:: Um Estudo de Caso. Revista Portuguesa de Educação Artística, [S.l.], v. 2, p. 31-52, jan. 2012. Disponível em: . Acesso em: 10 jan. 2019.

CUERVO, LUCIANE. Educação musical e a ideia de arquiteturas pedagógicas:: práticas na formação de professores da geração “nativos digitais”. Revista da abem, Londrina, v. 20, n. 29, p. 62-77, jul. 2012. Disponível em: . Acesso em: 07 jan. 2019.